

La vida secreta de las olas

La vida secreta de las palabras. Isabel Coixet. 2005

Querida Isabel Coixet:

Hace ya algunos meses vi tu película, *The secret life of words*. Al volver a casa, las ideas se me agolpaban en la mente. Tomé algunas notas rápidas y pensé en hacértelas llegar por correo. Tiempo después ha surgido esta ocasión de comunicarte mis recuerdos e impresiones a través de *El Rapto de Europa*. Esta carta es, fundamentalmente, un agradecimiento por haber construido un guión que, sin falsear el sufrimiento y sus causas, cuenta cómo algunas personas, que se han visto obligadas a convivir con él, consiguen atravesarlo.

Bastante al principio de la película, aunque no recuerdo cuándo exactamente, me encontré pensando en *Breaking the waves*. Entonces, me entró angustia y pensé: "quiero irme, otra vez no". De nuevo una mujer en medio de

hombres en una situación cerrada, cuyo final amenaza previsible. ¿Otra trampa? *Rompiendo las olas* me hizo daño en su momento, pero también me indignó. A partes iguales. Para mí es una historia de contenido típicamente tópico, contada para provocar impacto y dolor de manera gratuita. No encontré en ella nada nuevo, ni en el orden simbólico ni el práctico ni, desde luego, en el teórico. Suponer que el signo de la mujer, de todas las mujeres, consiste en sacrificarse, convertirse en mártir y autolacerarse, no deja de ser, a estas alturas de los tiempos, una retórica manida. Jugar con las metáforas de la puta y la virgen, de la mujer que desesperadamente busca (y encuentra) su propia tragedia y aniquilación, resulta también aburrido. ¿Por qué, entonces, produce la historia tanto sufrimiento en quien la contempla?

Creo que la respuesta tiene que ver con la insistencia de aquella película en dar a entender que ese signo es un destino, al tiempo que hurta cualquier explicación que haga comprensible ese deseo trágico. Probablemente sea esa ausencia de sentido lo que me resultó más irritante; la asunción de que un comportamiento como el de la protagonista no requiera mayores explicaciones para hacerlo comprensible. Porque no había en aquella película, o al menos yo no encontré, una clave epistémica, moral o política que hiciera comprensibles sus acciones.

No se trata, desde luego, de que sea necesario siempre justificar la conducta de los personajes. No es imprescindible, por ejemplo, cuando el propósito de una película es retratar una persona en su individualidad. Aunque quizás sea debatible, se puede defender la

opinión de que *una* vida, la vida de alguien en particular, se puede contar como una sucesión de acontecimientos, en los que el único orden interno es simplemente cronológico: la causalidad temporal según la cual sucedió primero esto, luego lo otro, y después también aquello. En mi opinión, sin embargo, la intención de *Breaking the waves* no era describir la personalidad de una mujer en particular, sino trazar los rasgos de un tipo de mujer, o incluso de las mujeres, *en general*. Pero lo menos que se puede pedir a quien se interne en una generalización así, es que ofrezca algún tipo de argumento que la valide. Nada de ello había en aquella película, y por eso me pareció una historia falsamente perturbadora.

Porque quizá la raíz del malestar que produce aquella película sea la siguiente: Historias trágicas hay muchas, millones. Se puede, quizá incluso se debiera, contarlas todas. Pero también se puede, se debería, contar algunas vidas concretas de manera que puedan acoger en su seno otras muchas. Eso es lo que, a mi entender, logra admirablemente tu película. Por una parte, la diferencia estriba en que la historia de Hanna, la mujer solitaria y misteriosa que llega a la plata-

forma, no se presenta como arquetípica sino que es, ante todo, *su* historia, la vida de alguien en particular. De ahí la importancia que tiene ir descubriendo poco a poco durante la película qué pasó, qué le ocurrió. De ahí la necesidad del espectador de conocer cuándo, dónde, quién, en qué situación, con qué propósito... Es así como se reconstruye el contexto que nos permite situar su historia como *suya*.

Por otra parte, junto con esta atención y respeto a la vida de Hanna (al expediente concreto que contiene un estante de una inmensa sala de archivo que alberga miles de otros casos) hay en tu película un recurso impecable para nombrar otras vidas: 25 millones de olas golpeando a cada momento la plataforma. A lo largo de la cinta, las olas se fueron convirtiendo para mí en una magnífica metáfora de las vidas humanas destruidas. La clave la encontré en la esforzada dedicación del ingeniero, en su aparentemente desproporcionada atención a cada una de las olas. ¿Por qué se ocupa de algo tan nimio?, ¿qué le preocupa tanto?

Una primera respuesta sería la obsesión por los datos y los números de una personalidad introvertida; la huida a lo objetivo

de quien no necesita ni disfruta de las relaciones humanas. Pero una segunda respuesta, la que permite la asociación de las olas con el dolor humano, arroja otra luz. El ingeniero no puede ni quiere obviar las olas, mantenerse inmóvil o impertérrito ante ellas ni, por supuesto, hacerles frente (como hacen, por cierto, las cosas, los objetos, simbolizados por la propia plataforma). Él *decide* contarlas, numerarlas. Contar las olas, contar los minutos que transcurren entre ellas, equivalen a narrar el tiempo y su contenido. La metáfora se convierte de este modo en una especie de aritmética del dolor. Buscar y encontrar el ritmo de las mareas, describir racionalmente el flujo del oleaje consigue, al menos, que las olas no sean anónimas, que se guarde registro de ellas. Para que el dolor no se olvide, para que pueda recordarse, hay al menos que tener constancia de él, tomar nota y recogerlo en acta. Cuándo, cómo, cuánto, quién, son preguntas que insertan el tiempo cronológico en el tiempo humano, y una primera forma de enfrentarse al sinsentido. Desde la metáfora de las olas como vidas humanas, el supuesto autismo del ingeniero se transforma en un gesto salvífico.

La gigantesca tarea del ingeniero, con su esforzada dedicación al "cuaderno de bitácora" de la plataforma, nos ponen en la pista de otro interrogante.

¿Acaso hay otras formas de *abordar* el horror? La película sondea otra posibilidad: más allá del imprescindible recuento, de la imagen de la memoria como recipiente-contenedor de datos ineludibles, existe también otro territorio: la memoria narrada, la narración de la memoria.

Pues, ¿se puede sobrevivir a la atrocidad?, ¿se puede vivir con el dolor de un pasado que no se ya puede olvidar, que hace (y hará) daño? ¿Cómo? A lo largo de los siglos, las vidas humanas han explorado diversas estrategias, cuya eficacia depende en buena medida de características concretas de la comunidad de origen e inserción. En nuestros días, y sobre todo después del Holocausto, numerosas víctimas han recorrido un camino que ha llegado a ser tanto un tipo de terapia como casi un estilo literario: vivir contándolo, vivir para contar. Si escuchamos *La vida secreta de las palabras* desde este ángulo, son muchas las cosas que nos relata.

Por ejemplo, la película nos habla de la importancia que tiene prestar atención sobre a

quién se cuenta, por qué y para qué. Con su decisión de callar largamente y con su elección del momento y la persona a quien contarle lo ocurrido, Hanna muestra la dificultad de hablar, el dolor de tener que hablar y, por supuesto, la imposibilidad de hablar a todos o a cualquiera. Pues sólo bajo ciertas condiciones, el hecho de contar llega a ser terapéutico. Y, a veces, con un solo interlocutor, basta. (La primera narración, la que escuchó en su día Inge, la psicóloga responsable del centro de ayuda a las víctimas, parece haber funcionado para Hanna más como una crónica que como una terapia liberadora, a juzgar por su abandono del procedimiento.)

Otro descubrimiento: que el contar no sólo cura a la narradora sino también a quien la escucha, Josef. De hecho, una de las cosas que resultan más impactantes de la *La vida secreta* ..., es su capacidad para indagar en el trauma del dolor al tiempo que en sus posibilidades de transcendencia. La experiencia de dolor puede infectarlo todo de manera destructiva, pero, a veces, también logra llegar a ser un elemento sanador. Es entonces cuando de la misma raíz del dolor puede surgir la solidaridad o el amor. Qué almidonado o

presuntuoso resulta decir esto y, sin embargo, qué real ha sido en las vidas de algunas personas.

Que Hanna le cuente su historia a Josef significa, por supuesto, que ella encuentra en él con quien desahogarse. Pero además significa que ella decide, en un acto de generosidad inmensa, superar el dolor de hablar para ofrecerle a Josef algo que le ayude. Ésa es quizá la diferencia entre exponer su dolor ante la psicóloga de un centro de recuperación de la memoria y comunicarlo como gesto de amistad. En esa conversación de ida y vuelta, Hanna se ofrece y se gana al mismo tiempo. Es ahí donde comienza a romperse el círculo destructivo del dolor y a ganar espacio la vida.

Lo cual nos hace pensar en hasta qué punto es necesario o exigible que todos conozcan todo. O dicho de otra manera, en la actitud o intención que debe tener quien se acerca a una historia así. Es claro que la razón para escuchar la historia viva de un horror no puede ser nunca el morbo ni una fascinada tendencia a experimentar conmoción. Se ha dicho ya en numerosas ocasiones: la razón para escuchar a las víctimas es de tipo moral. Ser testigo es, a veces, lo único que podemos hacer para acom-

pañar el dolor. (Lo cual es independiente de que, a menudo, no estemos preparados para escuchar tanto horror; de ahí que también haya que respetar los mecanismos de defensa psicológica de quien en un determinado momento no puede escuchar más.)

Como ves, Isabel, tu película me resultó fascinante e inspiradora. No es fácil construir un final redentor que no sea empalagoso. Qué difícil es hallar el camino entre la tragedia y el cuento de hadas. Pero más difícil aún es asumir que el final (el sentido de los acontecimientos) bien puede ser uno u otro. O dicho de otra manera, que las vidas tanto pueden

precipitarse en la caída como trascenderse. Que, en realidad, todo depende de la capacidad para enfrentar el dolor, la nada, el vértigo, con una decisión individual. Hay quien puede seguir viviendo, quien se salva vitalmente, y hay quien no lo resiste. Pero nada hay en ello que pueda explicarse causalmente. El cristianismo habla de esperanza. Los existencialistas (desde Kierkegaard a Camus, Beauvoir y Sartre) lo explicaban mediante la libertad. El budismo apela a la responsabilidad del aprendizaje. Conocemos además otros mecanismos: el humor, la risa, los sobreentendidos inteligentes que tan bien inserta tu pe-

lícula. Pero algo sabemos también de las oscuridades imprevistas del alma humana (la voz en *off* que vive en Hanna). Por eso, nada hay decidido de antemano. *La vida secreta de las palabras* cuenta, con una delicadeza impecable, una de tantas historias de memoria y supervivencia. Las palabras, con su vida secreta, permiten a los testigos del mal humano contarnos no sólo los hechos y su experiencia, sino también su travesía de sufrimiento y resistencia.

Romper las olas: romper las vidas o salvarlas.

Un saludo cordial,

Stella Villarmea